AÑO XXVII. — Nº 1320.

EL DIA

MONTEVIDEO, MAYO 4 DE 1958.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EL VICEPRESIDENTE DE EE.UU. RICHARD NIXON.

(Fotografía Juan Caruso).

El Vicepresidente norteamericano, destacada personalidad que en representación de su gran país realiza un viaje de buena voluntad por varios países sudamericanos, iniciado en Montevideo, aparece en la fotografía al salir del Palacio Legislativo.

ESQUINA HISTORICA



La doble esquina de ANDES y CANELONES, ademas de su interes arquitectonico esta intimamente ligada al movimiento intelectual de Montevideo pues fue en la casa de la esquina (del lado de SORIANO) que en 1914, encontró la muerte la gran poetisa DELMIRA AGUSTINI.

Esta casa es notable por sus ENTRE-PISOS, particu-laridad otrora frecuente en los edificios de principios del siglo XIX –

ANDES
← Maldonado
CANELONES
→ Convención
Montevideo 58 –
CANELONES

Apuntes del natural de Pierre Fossey

MEMORIAS DE UN ROMANTICO:
ESTEBAN ECHEVERRIA



Esteban Echeverría. Retrato por A. E. Pellegrini. (1831).

HACE aproximadamente diez años, un azar nos puso en las manos una libreta pequeña, de tapas amarronadas, en la que Juan María Gutiérrez, el prohombre ilustrado, había ido copiando con su letra fina y prolija, el texto de un puñadito de páginas, de escritura envejecida y a veces dificultosa, sueltas entre los pliegos de la misma.

Esas gastadas hojas amarillentas, eran el diario íntimo de Esteban Echeverría.

Nos emocionó el hallazgo. Y dichas hojas, de puño y letra del autor del *Dogma socialista de Mayo*, también digamos que por azar, nos pertenecen desde entonces y desde entonces las guardamos celosamente.

Nos ha parecido oportuno exhumarlas en este mes en que la Revolución de Mayo reitera el eco vibrante de una clarinada que subrayó en la historia de las emancipaciones, que la aurora de la libertad americana estaba naciendo en el Río de la Plata.

En cierto modo, podemos decir que estos fragmentos autobiográficos son, si no inéditos en el total sentido de la palabra, casi desconocidos o casi olvidados. Pues son muchos los años transcurridos desde que el venerable Juan María Gutiérrez los reprodujera en el ensayo sobre Echeverría publicado en el tomo I de la *Revista del Río de la Plata*, e incluído luego en el tomo V de la edición de Casavalle de "Obras Completas" (1870-74), que recoge con cierto desorden en el plan, la totalidad de la obra en prosa y verso del poeta del romanticismo literario y el liberalismo ideológico; edición que dirigió el mismo Gutiérrez. En lo mucho que acerca de Echeverría se ha escrito, algunos autores transcriben pasajes de estos apuntes íntimos, como Ricardo Rojas en su imprescindible *Historia de la Literatura Argentina*, o Alfredo L. Palacios en su sustancial *Estevan Echeverría - Albacea del pensamiento de Mayo*, por no citar sino dos ejemplos, pues no es nuestro propósito hacer reseña biográfica ni enumeraciones bibliográficas del poeta, sino publicar —respetando la ortografía del autor— este fragmento de sus confidencias que poseemos; fragmento que consta de siete hojas escritas de ambos lados, y que individualizamos con números romanos, llevando cada carilla como ordenación, las letras del alfabeto, de la *a* hasta la *n*.

I

a)

Afectos íntimos.

Septiembre 2. 1835.

Naci en Septiembre de 1805, y hoy debo cumplir... y donde están? en qué los he empleado?

Hasta la edad de 18 años fué mi vida casi toda externa; absorvieron la sensaciones, amoríos, devaneos, pasiones de la sangre, y alguna vez la reflexión; pero triste como lámpara entre sepulcros. Entonces, como caballo desbocado yo pasaba sobre las horas, ignorando donde iba, quien era, como vivía. Devorabame la saciedad y yo devoraba al tiempo.

Desde los 18 hasta los 26 años, hicieronse gigantes mis afectos y pasiones, y su impetuosidad, salvando límites, se estrelló y pulverizó contra lo imposible.

. . . .

b)

Sed insaciable de ciencia, ambición, gloria, colosales visiones de porvenir... todo he sentido...

Mi orgullo ha roto y hollado todos los ídolos que se gozó en fabricar mi vanidad.

Cuando llamaba a mi puerta la fortuna, yo le dcía: Vete, nada quiero contigo; yo me basto a mi mismo.

Haciase ella amenudo encontradiza, y con el dedo me señalaba un blanco, una senda distinta de la que yo llevaba; airado le daba las espaldas, y seguía adelante.

Entonces el tiempo me devoraba; cada minuto era un siglo, y cada minuto me echaba estas palabras en el rostro ¿que has hecho? que has aprendido?

La inefable vision de mi fantasía era la gloria //

II

c)

// y dabame la ambición brios de gigante.

Sabía yo entonces quien era, como vivia, y adonde iba.

Desde los 26 años hasta hoy, no existe el tiempo pa. mí. Noche y dolor es todo lo que veo; dolor y noche despierto o durmiendo; noche y dolor aquí y allí, en todas partes. El universo, y yo, y las criaturas, son pa. mi espiritu un abismo de noche y de dolor.

Pero hoy, hoy sé que vivo aún. Sé que he peregrinado 30 años en la tierra pr.qe. quiero desde hoy, poner sobre este papel mi corazon á pedazos. Mi corazon dolorido, ulcerado, gangrenado; mi corazon volcánico; mi corazon misterioso, mi corazon soberbio e

. . . .

a)

indomable...

O tu Dios mio... blasfemia: cerradas están las puertas del cielo para el... réprobo...

Septiembre 26

Hoy he visto a D... cada vez mas me conmueve su presencia. No es bella, no es hermosa; pero tiene quince años, y un *no sé que*, de mas precio que la hermosura... Vida, candor, inocencia... Oh! si ella supiese que la quiero; pero ni aun es capaz de sospecharlo. Quizá otro la posea... ¡horrible pensamiento! Mi corazon rebentaria. Cuando otro la mira, quisiera despedazarlo...

Sin embargo yo no la *amo* //

III

e)

// *aún*, ni me es licito amarla, ni ella puede amarme...

Maldicion! infierno! Muerte! Cerradas con muro de bronce estan pa. mí las vias de la felicidad. Y esta muger pudo ser mía, pudo amarme, si menos insensato... Fatalidad! reprobacion!

Hechemos un velo... pero la huella es profunda, indeleble, como la del remordimiento.

. . . .

f) 27.

Va pa. cinco años que no me sonríe un día sereno; que solo el dolor me da testimonio de la vida; que no tengo un rato de descanso, ya que no de alegría; que asida á mi conciencia, como gusano roedor, está una idea, la imagen viva de la felicidad q.e tuve en mi mano, que menosprecié, hollé y perdí pa. siempre.

Lo mejor de mi vida, la edad en que recoge el hombre el fruto de sus vigilias y tareas, el dolor lo ha devorado; la gloria debio ser su galardón; yo lo esperaba, lo quería, lo quería con ahinco: cinco años de estudio y reflexion habian nutrido mi ingenio, pero cortaronme por el //

IV

g)

// tronco quando estaba mas ufano y frondoso.

Vanitas vanitatum.

En Junio de 1830 volvi a mi *patria* ¡cuántas esperanzas traía! pero todas esteriles: la patria ya no existia

Omnia vanitas.

Si yo hubiese podido escribir todo lo que yo he sentido, pensado, sufrido en estos cinco años, mi nombre quizá seria famoso. Pero aun este desahogo me han vedado el dolor y la flaqueza. Meses enteros he pasado sin poder leer una pagina, sin poder trazar una linea, devorando yo mismo los pensamientos q.e me devoraban: tal era el estado de mi salud.

. . . .

h)

Ahora aunque mas fuerte no estoy mejor; solo a ratos, y cuando se aduerme un tanto el dolor, tomo la pluma: una hora seguida de trabajo y contraccion me abruma e inutiliza pa. todo el día.

Trabado el vuelo de mi espíritu por mis continuos dolores, incapaz ya de la intensa aplicacion q.e requieren las obras del ingenio; escribo pa. mi solo estos incorrectos renglones, qe. serán el diario de los íntimos afectos de mi corazon y el itinerario de mi larga y convulsiva agonia.

Que mas puedo hacer, si todo lo qe. me resta es: "espanto, asombro, temblores, voces de amargura, representaciones de muerte, y tormento perpetuo que desmenuzan el corazón y sumen en el abismo al sentido" Leon.

V

i) 29.

Mi corazon es el foco de todos mis padecimientos; alli chupa mi sangre y se ceba el dolor; allí esta asida la congoja qe. hecha una fúnebre mortaja sobre el universo; allí el fastidio, la saciedad, la hez de amargura q.e envenena todo quanto toco; alli los deseos impetuosos; alli las insaciables y turbulentas pasiones; alli en fin el punto centrico sobre qe. gravitan todos mis afectos, ideas y sensaciones.

Todo cuanto pienso, siento, sufro, nace y muere en mi corazon. Mi corazon esta enfermo y él solo absorbe casi toda la vitalidad de mis organos.

. . . .

j)

Va pa. 12 años que se manifestó por violentas palpitaciones un afecto nervioso en mi corazón. Embarqueme, y a poco de estar en Francia desapareció. Despues, por intervalos, solia atacarme, pero no con la misma violencia. A los tres meses de mi vuelta; empecé a sentir dolores vagos en la region precordial: 8 meses después el mal se declaró; dolores insoportables, palpitaciones irregulares y violentas degarraban mi corazon. El mas leve ruido, la menor comocion hacian latir fuertem.e mi pecho y todas mis arterias. Mi cerebro hervia y susurraba como un torrente impetuoso: ¿Eran los nervios, o la sangre, la causa de este tumulto?

VI

k)

Asi es como el corazon me domina y tiene a raya todos mis afectos. Ni me permite amar ni aborrecer, ni agitarme, ni moverme; ni hablar recio pa. desfogar mi colera, mi entusiasmo o mi indignacion; ni correr a caballo, ni entregarme a esos arrebatos freneticos, a ese vertigo de los sentidos, que en otro tiempo, por medio de la lasitud, quebrantaban el ímpetu de mis pasiones, refrigeraban el ardor de mi sangre, y adormecian un tanto la actividad devorante de mi pensamiento.

Atado, con mil vueltas, como Mazeppa, al

. . . .

l)

desnudo lomo de fiero e indomable potro, qe. me lleva al traves de los desiertos de la vida, no me es dado obrar ni moverme, ni soltar la rienda a la actividad qe. me roe: ni vengarme, ni derramar una lágrima, ni...

Solo sí, desear, luchar con mis sentimientos y sofocarlos; pensar, devorarme a mi mismo, consumirme, dudar, maldecir, blasfemar, padecer y sufrir en silencio.

¡Que martirio, y que galardon!

"Mi cuerpo es mi tormento; y mi imaginacion, el crudo verdugo de mi alma" Leon.

VII

m) 30.

La eternidad devora al tiempo, el tiempo devora a la vida, y la vida se devora a sí misma.

Octubre, 2.

Llego de verla, que sonrisa!

Hijos son de la imaginación los ángeles; ella deifica e idolatra, lo qe. la hechiza o asombra. Con angelica sonrisa ella me mira, me dice ¿como esta Vd. Estevan?" y baja la vista.

Mudo, estático estoy en su presencia; ni se qe. decirla; temo que mis palabras hagan sonrojar su pudor. Háblola de plantas, de flores, de bordado

. . . .

n)

y después de un rato de silencio me retiro. Pero va y viene conmigo la idea de qe. no puede ser mia, de qe. otro... Maldicion, anatema contra aquel qe. se atreva a profanar con sus miradas la imagen qe. yo adoro. Mejor le seria caer entre las garras de un tigre.

Sin embargo yo no la amo aún; no la amo con todo el fuego de mi corazon, por qe. el orgullo me enfrena. Amar una muger qe. no siente como yo; qe. no está identificada con todo mi ser? imposible... Pero he puesto mis ojos en ella; he creido hallar en ella mi tesoro; Ella me ha hecho ver en sueños la sombra de la felicidad — Esto basta...

*

De estas páginas apretadas se desgaja nítidamente la silueta del hombre. Melancólico, enfermo, acongojado, no ha gustado todavía, en 1835, la amargura y el galardón del exilio, que tan profundamente dio sazón y aureola de martirio a los proscriptos antirrosistas ennobleciéndolos con el sello del destierro político.

El monólogo del poeta, encendido y enfático a ratos (cuando, con la salud quebrada, destrozaría a un rival a pedazos, como un tigre...), nos hace pensar en un personaje de Chateaubriand, o en un pálido Werther americano.

Pero Echeverría no era un héroe novelesco, sino un ser de carne y hueso, que encarnó la tónica de una modalidad universal que se volvió época. Palpitan en las anotaciones sus sentimientos, sinceros y vibrantes; y en su amor hacia una incógnita D... pone el acento de la ternura y de la gracia: "Con qué angélica sonrisa ella me mira, me dice ¿cómo está Ud., Esteban?, y baja la vista". ¿No parece audible un suspiro? ¿No nos parece leer alguna frase de Isaacs, lo que pudo decir Efraían de María?

La existencia concebida como una pasión estética y como una militancia de la libertad, tuvo en Echeverría al iniciador continental. El romanticismo fluyó en la historia como la sangre en las venas. Y estas páginas son el mejor retrato de un romántico.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

Dos carillas del "Diario Intimo", de puño y letra de Echeverría.

A LOS 76 AÑOS DE JUAN RAMON JIMENEZ

EN San Juan de Puerto Rico, la isla alegre del Caribe, cumple un nuevo aniversario natal el que desde el comienzo fuera llamado el aislado músico de las Arias y las Pastorales. Allí, según la versión de visitantes y la profusa nota de las estampas fotográficas, suele vivirse como a ritmo de sonrisa. Un aire liviano acaricia la verde sinfonía de sus paisajes, y entre los bursátiles afanes o la prisa de los oficios, caben muy bien las cosas del espíritu. Puerto Rico acogió a Juan Ramón Jiménez, y la figura del poeta, de ciertos ascéticos perfiles, y su actitud habitualmente silenciosa, mientras le crecen, desde la raíz del alma, las voces inefables, han sido como las de una rectoría anímica; señera y elevada por nobleza de pensamiento, y sus versos últimos, en líneas que concentran la emoción y logran, más que nunca, las palabras insustituibles o el término que abra las soledades más ciertas, brotaron en medio de tal estancia, y en isla que parece evadirse de los toques de la tristeza, nacieron otras de sus rimas de depurada melancolía.

El que en antes se defendiera de los ruidos para mejor escuchar los interiores acentos; el que, según sus propias palabras, no "vivió nunca en las calles" y al declarar su preferencia por el aislamiento físico, no quiso tampoco la distancia de las torres herméticas, ha completado recientemente en San Juan de Puerto Rico, mientras en su torno la moderna ciudad ensayaba vuelos de complacencia o de fiesta, el trabajo de seleccionar sus páginas y de ordenarlas en obedecimiento a la cronología del espíritu, a las edades del alma, y a las señales, en él de inmensa perspicacia, del presentimiento.

"Para la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico —dice el diario barcelonés "La Vanguardia Española"—, nuestro Nobel hizo una nueva donación de libros y de manuscritos. Parece ser que entre el material inédito donado por el moguereño hay algunos libros y antologías dispuestos ya para su publicación. Si algún día aparecen las carpetas perdidas con el último domicilio madrileño de Juan Ramón, se planteará el dilema de si deben entregarse a la Casa-Museo de Moguer o a ese rincón portorriqueño que custodia todas las ediciones, no pocos originales y una descomunal colección de recortes de prensa referentes al poeta, su obra y su influencia.

Entre Palos de Moguer y el museo Zenobia de San Juan, repartiráse la bibliografía de Jiménez, aun cuando por las agraciadas galerías de este último, discurran sus penúltimos sueños, al lado de las más enteras colecciones de sus poemas, de los volúmenes a cuya composición definitiva se aplicó y de los innúmeros recortes de periódicos que se refieren a su vida y obra y sobre los cuales ha extendido el tiempo la huella ocre de sus dedos.

A esa altura de su vida y de su nombradía, celebra el poeta, en diciembre último, una "reunión íntima" en casa del Rector de la Universidad de Puerto Rico, doctor Jaime Benítez. A la vera de la mesa familiar se congregan el dueño de casa; Juan Ramón Jiménez; el gran músico Pablo Casals, con el que se encuentra el autor de "Platero y yo", por primera vez durante "el voluntario exilio de ambos", y el Decano de la Facultad de Humanidades, Sebastián González García.

Mientras el Caribe balancea, no muy lejos, entre sus olas aquietadas, breves rosas de espuma, piensa el poeta en sus viajes físicos y en sus viajes subjetivos; en las carpetas, ya ordenadas, de sus poesías... En los cincuenta y más años de su labor, desde Anunciación de 1900 y Rimas de 1902, y desde Pastorales de 1905 y La Soledad Sonora de 1909, hasta Los Poemas Agrestes y La Frente Pensativa. Y Diario de un poeta recién casado. Y Eternidades. Y Piedra y Cielo... Una lágrima de vino tiembla al fondo de su cristal de cumpleaños. Piensa en la ruta de su tiempo, y su memoria va de Moguer a San Juan y a los caminos andaluces por los cuales marchará sin tregua, sonando el cascabel de la más coercible música, Platero, su criatura. Pero de pronto, en los labios sombreados por su barba de escarcha, siente la sal más amarga, la de su elegía reciente.

Pocos tuvieron, como Jiménez, el sentido de la premonición. En varios de sus poemas como que se anticipara al viaje de más de la mitad suya, al viaje de Zenobia: "¡Qué goce triste éste / de hacer todas las cosas como ella las hacía! / Se me torna celeste / la mano, me contagio de otra poesía. / Y las rosas de olor, / que pongo como ella las ponía, / exaltan su color; / y los bellos cojines, / que pongo como ella los ponía, / florecen sus jardines: / y si pongo mi mano / como ella la ponía / en el negro piano, / surge como en un piano muy lejano, / más honda la diaria melodía". Regustación del recuerdo, tal y como expresa la etimología de esta palabra, no sólo vuelta a la memoria, como en la remembranza, sino al corazón, a la sensibilidad, recordis... "Me inclino a los cristales del balcón, / con un gesto de ella, / y parece que el pobre corazón / no está solo. Miro / al jardín de la tarde, como ella, / y el suspiro / y la estrella / se funden en romántica armonía".

La presencia de Zenobia habrále acompañado entonces, casi viva y como purificada por la distancia física. Y en su pensamiento enlazaríanse las ramas de la fugacidad y de la eternidad, para afirmaciones como las de Unamuno que al cantar a Teresa dijo que sólo "el reló de sol de la otra vida es el que nos marca la hora de la oración eterna y de la eterna boda" y es cuando el poniente se hace como una sola rosa.

Y después estaría solo, en ruta casi estelar, como en los versos de su Piedra y Cielo. El timonel de los espacios mirando la aguja, dueño de los cuerpos, con sus llaves echadas, y él, en lo aéreo, "guiando los tesoros abiertos de las almas".

Imposible cerrar esta nota a propósito del cumpleaños de Juan Ramón Jiménez, sin uno de sus poemas que dibuje el futuro de su pueblo, igual y diferente, para el tiempo en el cual marche su nave de arcilla en el definitivo periplo. Poema de luces y de flores que se renuevan en cada primavera y que parecen las mismas de otrora; andaluces colores del pozo blanco bajo del cielo azul, y pájaros en cuyo canto hay el gerundio de la continuidad. Poema de Moguer que se le habrá subido a los ojos en la tarde de su aniversario:

"Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros / cantando; / y se quedará mi huerto, con su verde árbol, / y con su pozo blanco. / Todas las tardes el cielo será azul y plácido; / y tocarán, como esta tarde están tocando, / las campanas del campanario. / Se morirán aquellos que me amaron; / y el pueblo se hará nuevo cada año; / y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado, / mi espíritu errará, nostálgico .. / Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol / verde, sin pozo blanco, / sin cielo azul y plácido... / Y se quedarán los pájaros cantando".

Augusto ARIAS.

Quito, 1958.

(Especial para EL DIA).



Penúltimo retrato de Juan Ramón Jiménez (1956).



En San Juan de Puerto Rico. —Dic. 1957—, a los 76 años de Juan Ramón Jiménez. De izquierda a derecha: Jaime Benítez, Rector de la Universidad; Juan Ramón Jiménez; Pablo Casals y Sebastián González García, Decano de la Facultad de Humanidades.



Fachada del edificio de la Biblioteca Nacional "José Martí" de La Habana.

BIBLIOTECA NACIONAL "JOSE MARTI" DE LA HABANA

LA Biblioteca Nacional fue fundada en 1901, y a poco tiempo de alcanzada la independencia de Cuba, sus más preclaros intelectuales, cual Gonzalo de Quesada y Aróstegui, Néctor Ponce de León, Vidal Morales, Manuel Sanguily, Diego Tamayo y Enrique José Varona, tras activas gestiones ante las autoridades respectivas obtuvieron la designación de Domingo Figuerola-Caneda en el cargo de director de la Biblioteca Nacional con sede en La Habana. Este funcionario antes de posesionarse del empleo donó a la Biblioteca tres mil libros de materias diversas. Figuerola-Caneda fue en los momentos de organización nacional uno de los más ilustres y eruditos hijos de Cuba.

A falta de un local adecuado, la Biblioteca se la instaló provisionalmente en el viejo Castillo de la Fuerza de donde en 1902 se la trasladó al edificio de la antigua Maestranza de Artillería. Las incesantes solicitaciones de Figuerola-Caneda y su afán de dotar a la capital cubana de un centro de cultura, tienen la virtud de despertar entusiasmos y acumular libros para el deleite espiritual de centenares de lectores que acuden a la Biblioteca. Bien dice la actual directora que muchas personalidades de la época, unos en vida y otros al morir, donaron o testaron sus libros a la Biblioteca Nacional, entre ellos, el poeta Francisco Sellén, los descendientes de Antonio Bachiller y Morales, el clínico Manuel Bango y León. Celestino Bencomo, el internacionalista Antonio Sánchez de Bustamante y la Sociedad Teosófica.

Como en muchas latitudes de la América Latina donde las especulaciones del espíritu son relegadas a segundo plano, los poderes públicos no le dieron importancia alguna a la Biblioteca en ciernes y, en vez de dotarle de recursos económicos con los que pudiere adquirir libros y contar con un personal regularmente retribuido, la ayuda pecuniaria de diez mil pesos anuales se la reducía año tras año. Una actitud que mereció aplauso unánime fue la de la señora Pilar Arazoza de Müller, que obsequió a la Biblioteca una pequeña imprenta, que sirvió para publicar la "Revista de la Biblioteca Nacional", que vio la luz en 1909 y tuvo que suspender sus ediciones en 1912, por haber suprimido la secretaría de instrucción pública la pequeña asignación presupuestaria. Y, para colmo de desventuras, no faltó otro secretario de Estado que ordenara la entrega de la imprenta a la escuela de artes y oficios, vulnerando así la voluntad de la donante.

Empero, mientras mayores eran las dificultades que había que vencer, mayor era también la voluntad y firmeza de su director Figuerola-Caneda, quien, después de un prolijo examen de infolios y manuscritos, logró publicar trabajos de gran interés como "Escudos primitivos de la Isla de Cuba y cartografía cubana del British Museum", cartas, discursos y artículos de prensa de José Martí, de Saco, de Luz Caballero y Domingo del Monte, todos ellos de verdadera y trascendental importancia histórica y política.

Como era de presumir, contando la Biblioteca con miles y miles de volúmenes y con una organización incipiente que no estaba en concordancia con el desdoblamiento intensivo que habían alcanzado otras muchas bibliotecas del continente, ingresó a una etapa de renovación y progreso. En 1918 el nuevo director Luis Marino Pérez procede a la reorganización de la Biblioteca, implanta sistemas modernos de clasificación e introduce mejoras visibles en todas las secciones. La Biblioteca Nacional que hasta 1938 funcionara en la Maestranza de Artillería fue instalada después en el Castillo de la Fuerza, viejo edificio de la época de la conquista española, donde tuvo que hacerse adaptaciones de toda clase y forma.

Muchos han sido los directores que han dado un verdadero impulso a la Biblioteca Nacional de Cuba, ya normalizando la edición trimestral de su revista, ya dotándole de un departamento fotográfico integrado por microfilms y proyectores, ya organizando la sección de canjes y ya abriendo talleres de encuadernación y restauración, dedicados a conservar incunables e interesantes colecciones de libros, folletos y manuscritos. No fue extraña para la Biblioteca Nacional la inauguración de un salón dedicado a honrar la memoria del Apóstol Martí, tampoco la organización de exposiciones de libros antiguos y modernos, menos la realización de actos culturales en homenaje a efemérides patrias y de naciones amigas, a próceres de la independencia cubana y a todos aquellos hombres que cual Martí y Maceo habían luchado por la democracia y la libertad!

Al infatigable y progresista director José Antonio Ramos, le sucede en el cargo el prestigioso polígrafo Francisco de Paula Coronado que se singulariza por su dedicación a la labor que se le había encomendado. A la muerte de este varón acaecida en 1948, asume la dirección de la Biblioteca Nacional, con muy justos títulos y amplia ejecutoria, la señora Lilia Castro de Morales. Es bajo la mirada vigilante de esta digna funcionaria que se ha efectuado la traslación de la Biblioteca al nuevo edificio ubicado en la Plaza de la República.

*

¿Quién inició la construcción del nuevo edificio para la Biblioteca Nacional de Cuba? El ilustre ciudadano y brillante escritor Emeterio S. Santovenia, que en su calidad de senador de la República logró que el poder ejecutivo promulgara en marzo de 1941 la ley de financiamiento azucarero, creando el impuesto de medio centavo sobre cada saco de azúcar de 325 libras, destinado a la construcción de un edificio destinado a la Biblioteca Nacional y creando al propio tiempo la junta de patronos encargada del manejo de los fondos recaudados. Concluído el edificio, dicha junta quedaría a cargo de la institución que desde ese momento sería autónoma. La junta de patronos quedó constituída por el director de la Biblioteca Nacional, los directores de cultura del Ministerio de Educación, de la Sociedad Económica de Amigos del País, del Consejo de Educación y Cultura, de la Sociedad Nacional de Hacendados de Cuba, de la Asociación de Colonos de Cuba, de las Facultades de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana, de Educación de la misma entidad, de la Academia Nacional de Artes y Letras, de la Academia de la Historia y de la Asociación de los Amigos de la Biblioteca Nacional, siendo el presidente nato el doctor Santovenia.

El nuevo edificio en cuyo frontis destaca la inscripción "Biblioteca Nacional José Martí", está situado en la "Plaza de la República" a pocos pasos de la "Avenida de la Independencia" y frente al monumento del Apóstol de la libertad cubana. Fueron los autores del proyecto los arquitectos Govantes y Cavarrocas. El edificio consta de basamento, planta baja, planta alta y la torre, el estilo es moderno, siendo su principal función guardar libros, manuscritos y documentos de alto valor bibliográfico. Las construcciones ocupan un área de 22.300 metros cuadrados de superficie. Las obras se llevaron a efecto por el sistema mixto de administración y subastas públicas parciales bajo la dirección del arquitecto Evelio Govantes, de la firma proyectista. El costo del edificio asciende a $ 2:800.000,00, incluyéndose en esta suma lo invertido en la construcción y equipamiento, mobiliario, gastos de administración y honorarios profesionales. El vestíbulo del basamento o sótano comunica con el departamento de clasificación y catalogación y con el museo, de donde se va a la sala de música, que cuenta con aparatos especiales de reproducción de alta fidelidad provistos de audiófonos individuales. También dan al vestíbulo los locales de información y superintendencia y el despacho de la biblioteca circulante. Al fondo la cafetería y la sala de fumar.

En la porción Sur del sótano están los equipos para bombear agua, el de aire acondicionado y los talleres de carpintería y pintura. En la parte del sótano correspondiente a la torre se han ubicado las cámaras de fumigación, el depósito de libros de la biblioteca circulante y el departamento técnico, con laboratorios, microfilms, copias fotostáticas y talleres de encuadernación. La entrada principal por la avenida de la Independencia que da acceso a la planta baja, está señalada por un pórtico de granito rojo y piedra travertina. La puerta es de aluminio anodizado y cristales de colores de la Galería Labouret de París. En el panel de esa puerta que lleva encima el nombre de José Martí, se ve la cabeza de Minerva rodeada de los signos del zodíaco. El vestíbulo comprende las dos plantas principales del edificio y está cubierto por una cúpula de doce metros de diámetro con lucernario ejecutado por la Galería Labouret, que en esta obra empleó una técnica nueva para trabajar los vitrales, formados por vidrios de colores de gran espesor, que fueron irregularmente cortados y unidos con cemento armado. También en el vestíbulo hay locales para información y guardarropía. A la derecha el salón de actos con capacidad para 260 personas y a la izquierda la gran sala que reunirá cuantos trabajos artísticos, literarios y científicos se relacionan con los productos básicos de la economía cubana, azúcar, café y tabaco.

Del vestíbulo se ingresa a la galería principal que conduce a la escalera y elevador, terminando en el local donde están los catálogos, que tiene a un lado y otro salones de lectura orientados para recibir luz y ventilación natural. Cada uno de estos salones tiene capacidad para 164 lectores. En uno de ellos funcionan las secciones de referencia, bibliografía y la destinada a la lectura de periódicos y revistas, utilizándose para esto el sistema de microfilm. En la planta alta terminan la escalera y el elevador de servicio público en una galería idéntica a la del basamento y planta baja. El lado Sur lo ocupan la presidencia, secretaría y sala de reunión de la junta de patronos, y en el Sur funcionan la dirección, tesorería y oficinas de contabilidad.

La torre tiene dieciocho metros de fondo por cincuenta de largo y cincuenta y seis de elevación, y la ocupan dieciséte pisos con una área total de quince mil trescientos metros cuadrados, para guardar libros y colecciones de periódicos. La estructura es de acero y hormigón armado, con un módulo de nueve pies y siete pies de puntal libre. La estantería es de acero, midiendo cada estante tres pies de largo. En cada módulo caben tres estantes que se dividen a su vez en siete entrepaños los destinados a libros y catorce los de periódicos. La mitad de la torre está destinada a almacenar libros y la otra mitad periódicos. En la primera hay cincuenta y dos mil metros lineales de entrepaños con capacidad para un millón doscientos cuarenta y ocho mil volúmenes; y la segunda cuenta con cuarenta y dos mil seiscientos cincuenta y ocho metros lineales de entrepaños, con capacidad para ochenta y cinco mil trescientos dieciséis volúmenes de colecciones de periódicos. La comunicación entre los pisos de la torre y el resto del edificio la efectúan dos elevadores, cuatro escaleras y cuatro montalibros.

Todos los locales de la "Biblioteca Nacional José Martí", salvo los de la torre, tienen techos de losas acústicas que amortiguan el sonido. Las fachadas son de piedra de Jaimanitas. Los muros interiores de ladrillos revestidos de mármoles cubanos de colores; los pisos y escaleras son también del mismo material. Las puertas interiores todas de cedro, revestido con material plástico y marcos de sabicú. La tubería para agua, de cobre y bronce; la de instalación eléctrica, de hierro galvanizado. La iluminación mixta: incandescente para los locales de la torre y fluorescente para el resto del edificio. Todo el mobiliario se ha construído con madera de caoba, del país, en su color natural, con planos preparados al efecto para los distintos locales.

He ahí, hecha a grandes rasgos, la descripción del hermoso y monumental edificio de la "Biblioteca Nacional José Martí", entregado al servicio público el 21 de febrero del año en curso y a cuya inauguración oficial concurrieron representantes y directores de bibliotecas de América y España. Bien puede decirse que la atrayente capital de Cuba, tiene con la "Biblioteca Nacional José Martí", un nuevo y elegante centro de cultura para los estudiosos y también un foco de atracción permanente para todos aquellos hombres de negocios, turistas y viajeros que a su paso por La Habana buscan emociones gratas e inefables satisfacciones para el espíritu.

Luis TERAN GOMEZ

La Paz, Bolivia.
(Especial para EL DIA)



Acto de inauguración del edificio el 21 de febrero ppdo. El Dr. Emeterio S. Santovenia hace uso de la palabra.



Helenización romana: templo de Segesta, en Sicilia.

CANTIDAD Y CALIDAD

EL problema crucial de nuestro tiempo, ¿es una cuestión de imperios, de grandes masas humanas agitadas o inquietas (en la inquietud sometidas), de gigantes que se oponen o se encuentran? Toda la gran apariencia está en esa inmensidad. En los imperios masivos, no importa cómo ni dónde. Como si no hubiese un sitio, un quehacer, una misión a cumplir, y un algo que crear, para todo aquello que no es masa, ni gigantismo, ni imperio. Pero todo lo que fuimos y aun somos, ¿dónde nació y de qué viene? ¿De la masa, lo imperial, lo gigantesco, o de otras fuerzas potentes por su íntimo valor, su calidad, y su dinamismo interno? Hay una lección aquí. Para este tiempo de masas (de la inquietud prisioneras), de gigantismo, de imperios. Porque sólo ha perdurado en lo inmenso de los siglos ya vividos lo que tuvo calidad. Y la cantidad, en cambio, fue quedando en el camino perdida en su propio medio. Y no hay un solo caso conocido en que esa calidad (lo duradero: en cultura y en espíritu viviente, y en acción creadora y fecundante) fuese atributo específico del gigantismo masivo, lo fuese del gigantismo en tanto que gigantismo. ¡Tantas veces lo fue, en cambio, de cuanto era, en cantidad, lo más pequeño, pero grande e inagotable en calidad!

*

Cuando se pesa y se mide la fecundidad de Grecia, lo que tiene mayor fuerza de sorpresa, más poder y más valor de admiración, es esta verdad primera: toda nuestra civilización, la occidental (que es del mundo, aun del mundo que la niega), cabe entera en los dos siglos de la grandeza de Atenas. Lo pequeño, en cantidad. Y, en calidad, lo ingente. Durante esos dos siglos fecundos, todas las virtualidades del genio griego en completo fuéronse realizando (se realizaron ya); todas las virtualidades del espíritu europeo ya quedaron anunciadas, o estuvieron, por lo menos, presentidas. Ese es el "milagro griego"; el real milagro griego

Y, sin embargo, los griegos reconociéronse siempre por lo menos los discípulos de otras más viejas culturas: los discípulos de Creta, de Mesopotamia, Egipto... ¿Qué les separa y distingue de esas culturas más viejas? Ante todo, y sobre todo, esta función del "milagro": representa el genio griego, en todos los dominios, desde luego, y por la primera vez, el espíritu humano liberado. De las recetas empíricas de Egipto y de Babilonia extrae la ciencia pura (o la ciencia por la ciencia, y es mejor). De los antiguos secretos que transmite el sacerdote, en colegio o solitario, hace salir a su vez... toda la filosofía, desinteresada y libre. De las rígidas estatuas del arte egipcio o asirio, las bellas anatomías que se mueven libremente a cielo abierto, y el culto del arte puro. Y aún en lo científico: por ejemplo, un Aristarco, más de dos siglos ya muerto cuando nuestra era empieza, había adivinado, por lo menos, que, opuesta a toda apariencia, la tierra gira y camina en torno del sol inmóvil. En el dominio político la sociedad griega creó la noción del ciudadano, la del ciudadano libre, también en la ciudad libre. Y de la persona humana establece el helenismo la eminente dignidad. Por donde el griego pasó humanizó las costumbres. En Atenas, un esclavo lo era con frecuencia menos que algun llamado hombre "libre" en otros muchos países y en aquella misma época.

Así visto, el helenismo, concebido así también, fue la iniciación y el germen de todo lo que ha sido el Occidente. No de todo lo ocurrido en el mundo occidental al cabo de tantos siglos vividos en la paz o en la tormenta. Pero sí de los valores más fecundos y más puros, más nobles y más humanos (intelectuales, morales), que a ese mundo califican. Instituído quedó, ese helenismo primero, desde entonces, para siempre, co-



En esta columna rota del artemision, de Efeso, la razón, la gracia griegas.



La Venecia navegante: El Arsenal en servicio todavía.



Cuando cada ciudad italiana era Estado Independiente: Palacio de los Priores, de Volterra.

EN LA OBRA PERMANENTE DE CULTURA

mo el alma de Occidente. Nada más una ciudad. Esa Atenas sin imperio, sin gigantismo, sin masas. Sin masa amorfa, se dice. A la manera de hoy.

*

Julio César es el hombre que ha constituído Europa. Porque hizo entrar las Galias en el Imperio Romano. Y las Galias eran Francia, y eran Suiza, y eran Bélgica, y los países del Rin. Por Inglaterra y España anda la sombra de César. Y crea así para siempre (los dos mil años ya andados) el fenómeno Occidente. Y una civilización occidental, aún viva. Pero ¿hay otra para recoger su herencia? Otra "civilización", se entiende. ¿Dónde está y cómo se llama? Y, al mismo tiempo, ese César sumó en lo definitivo su mejor obra romana a lo que era aún helénico y, por seria consecuencia, orientalizado en parte el helenismo de entonces, la sumó también a Oriente. Doblemente, por lo tanto, ese César incansable es uno de los "autores" de cuanto ha sido después civilización, o mundo, o una cultura europea. Esa mezcla decantada y depurada que original se hizo luego, cosa propia, occidental, y un mundo nuevo engendró. Hay quien lo combate hoy, desde afuera o desde adentro, y para poder hacerlo tiene que imitarlo antes, o hace su caricatura. Y no se entera siquiera. De aquel modo, Julio César creó una unidad política, creó el Imperio Romano, para cuatrocientos años. ¿Lo duradero en la masa, en el Imperio en sí mismo, en el gigantismo, pues? Hay aquí riesgo de error. Porque hizo gigantismo Julio César. Y de ese gigantismo surgió un mundo cuyas líneas esenciales veinte siglos no han matado todavía. Pero grave error sería el entender (y, si se quiere, el creer) que si vivió aquel Imperio, a cuestas con su grandeza, esos grandes cuatro siglos, se produjo ese fenómeno por lo que en César había de formal conquistador. Y de fundador de imperio. Y solamente por eso. Si cuatro siglos duró la obra de Julio César es porque con ella iba, o porque ella llevaba el renacer inflexible de una civilización: Grecia y Oriente fundidos con los gérmenes latinos, o unidos en crisol nuevo por lo latino naciente. Una suma de culturas madre de cultura nueva. Tan renacer e inflexible que perdura todavía: la suma de las culturas, después de muerto el imperio. Y caído el gigantismo.

Con ejemplo en la caída. Porque ¿cuáles son las causas (y las causas más profundas) de la desaparición del gran Imperio Romano? ¿Los bárbaros? Desde luego. Pero ¿qué encuentran los bárbaros cuando pasan sobre el cuerpo del gran imperio cesáreo? ¿Un imperio aun en pie, o enfermo ya y decadente? Lo que encontraron los bárbaros (medio siglo más atrás no hubiese habido invasión)... En el siglo V ya, un imperio que iba a hundirse por sí mismo, en la misma medida, por lo menos, que el hundimiento viniese de las grandes invasiones de aquel siglo. ¿Causas de la decadencia? Bien complejas y diversas. E importa citar aquí las que parecen de hoy: exceso de dirigismo (un Estado que "hace" todo ,todo dirige, o pretende, y que interviene en lo publico, en lo privado, en lo íntimo), los abusos del impuesto, la rarefacción, la fuga de masas de numerario, el devaluar la moneda, la parálisis latente del mundo administrativo y la multiplicación del funcionarismo ecléctico, concentración económica, estatismo devorante, muerte o desaparición de la buena empresa libre, y la extinción todavía de la propiedad pequeña ante los grandes dominios... Y aquel Estado romano, el del fin del siglo IV, a la vez omnipotente, e impotente a la vez, con tanta carga en los brazos, sucumbe bajo su carga. ¿El siglo IV o el XX? De este drama es un testigo el Occidente de hoy. Un testigo por acción Y por omisión tambien. De la suma de culturas, de la "calidad" aquella en los hallazgos de César, queda un mundo aún en pie. De la masa, del Imperio, el gigantismo, quedan los mismos motivos de una decadencia a otra. ¿No parece que es de hoy aquel caer del Imperio? ¿No pesan las mismas causas?

*

¡La calidad! Lo que cuenta. Sin gigantismo. Sin masa...

La expansión cultural de las naciones no corresponde necesariamente con su expansión en política. O con su expansión política. El apogeo del Renacimiento italiano sitúase en el siglo XV. Y en esta época Italia era polvo de ciudades. Cada ciudad, un Estado (Florencia, Venecia, Roma, Mantua, Bolonia, Milán...). Y por paradoja, entonces, gracias a la actividad de esas simples villas libres (Venecia, Génova, Pisa) posee esa misma Italia preponderancia marítima y dominio comercial por todo el Mediterráneo. Pero, en esa misma época, y como una gran potencia, no existía Italia aún. Triunfante el Renacimiento (Renacimiento italiano) toda Europa conquistó (en lo espiritual, se entiende) cuando apenas si era Italia una expresión geográfica. Puede decirse lo mismo de la cultura alemana. Sitúase su apogeo en el siglo XIX. Con Goethe, Kant. Shopenhauer. Con Fitche y Schelling también... Cuando no existía aún ningún imperio alemán. Y se adormeció en seguida, precisamente en la época del imperio bismarckiano. "El imperio alemán —profetizaba ya Nietzche— matará el espíritu alemán". Y en la Francia del siglo XIX aun naciente... Esa era meteorica en que a golpes de audacia y de fortuna (sin quitar nada al genio en su medida) Napoleón hace de Europa un continente francés, no entró entonces, ni entra ahora, en las horas francesas de cultura.

J. B. TOLEDO.

Marsella, 1958.

(Especial para EL DIA).



Sombra romana en las Galias: en el Teatro Orange.



DESEMBARCO DE LOS PRIMEROS POBLADORES. Boceto de Amézaga. Primer premio.



ZABALA INSTALA EL

COMISION MUNICIPAL D

EXPOSICION BOCETOS



DESEMBARCO DE LOS PRIMEROS POBLADORES. Boceto de Barcala. 2º Premio.

SE exponen en el Subte Municipal, las obras de pintura-bocetos y detalles, para los que concursó el Concejo Departamental, sobre los temas que representan las etapas del proceso de la fundación de la Ciudad de Montevideo. Los temas desarrollados en los veintisiete bocetos que se exhiben, son los siguientes: "Llegada de las familias pobladoras conducidas al puerto de Montevideo el 19 de noviembre de 1726 por el navío "Nuestra Señora de la Encina"; La delineación de la ciudad, señalamiento de su jurisdicción y comienzo del reparto de solares que tuvo lugar el 24 de diciembre de 1726, y La constitución del primer cabildo, el 1º de enero de 1730. Las dimensiones definitivas de las telas, serán de 3,40 por 2,40, y las del boceto son de 1,13 x 0,85. El primer tema se desarrolla "en la ribera del puerto, junto a la costa quizá asomando a la izquierda el extremo de la hoy desaparecida punta de San José, anclada a su reparo, teniendo con fondo de escena las aguas desiertas de la bahía, con el Cerro al confín, el navío de Alzáibar, "Nuestra Señora de la Encina", van desembarcando los pobladores canarios que conduce para la fundación". Esta serie de "Desembarco", fue adjudicada al boceto del pintor Amézaga, luminosa escena con el lema "Antes", en la que palpita la pericia de este artista, lograda en otros tantos triunfos de cuadros históricos, entre los que recordamos la Declaración de la Florida, que hoy se muestra en el Museo Histórico Nacional. En perspectiva tomada desde altura, el desembarco en la costa, ubica figuras muy bien dibujadas dentro de la gama tan característica del pintor: ocres crudos, como tonalidad general, animada por el colorido de las vestimentas de los primeros pobladores.

Es una escena en que la vastedad del ambiente ha permitido a Amézaga lucir sus dotes de organizador. El segundo premio correspondió al pintor Barcala, joven y destacado valor de la pintura nacional. Un bello boceto en azules y grises, que interpretan bien la soledad de las costas y los pocos a quienes toca pisar tierra, bajo el signo de la bandera blanca de los Borbones, con la cruz de Borgoña. Sugerentes las figuras estilizadas, muy bien manchadas dentro de un clima de trazado fundamentalmente pictórico. Pesa la soledad un poco, pero está dicha esa sensación algo incierta ante lo porvenir. El tercer premio lo obtuvo Scolpini, con una abigarrada escena, pujante y de dinámico contenido en la acción de los pobladores, a los que presenta en diversos aspectos y actitudes que mueven sustancialmente su cuadro, muy vibrante de color.

El suelo algo accidentado, le permite ubicar las figuras escalonadas en dos planos, y darle al tema un fuerte impacto de movimiento.

Como se ve, tres bocetos ante el mismo motivo, tratados diversamente, y con las condiciones impuestas de cada artista ejecutante, en la composición concebida al servir este tema.

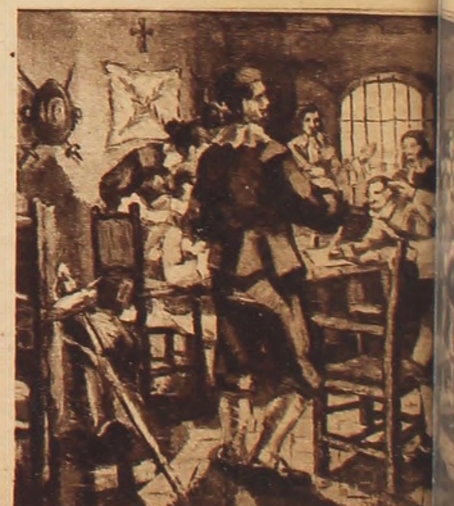
Otra de las series la constituye la denominada "Reparto de Solares"... "La escena se desarrolla en la mañana de un día de pleno sol, cuya noche será la de la clásica navidad. El Capitán de Caballos-Corazas, Pedro Millán, está realizando el reparto de los primeros solares adjudicados al primer grupo poblador, el desembarcado el 19 del mes anterior. La escena se desarrolla el 24 de diciembre de 1726. El Capitán viste el traje típico del cuerpo de caballería a que pertenece, rodeado por los agraciados, a los que se ven, expectantes, hombres y mujeres, y tal cual niño —aún de pecho— pues la expectativa es mucha y todos quieren no perder ni un detalle de la ceremonia".

El acto se desarrolla donde hoy se halla ubicada la Plaza Matriz, teniendo por fondo las aguas de la bahía y el Cerro. Algunos soldados armados, la bandera antes descrita, "se trata de un acto solemne, pese a la modestia del ambiente". En esta serie logró el Primer Premio, el pintor José Pagani, que pone de manifiesto el orden de la composición dentro de un marco de expectativa sin desborde en las expresiones, sino tomado bajo el control de la sobria fuerza estática.

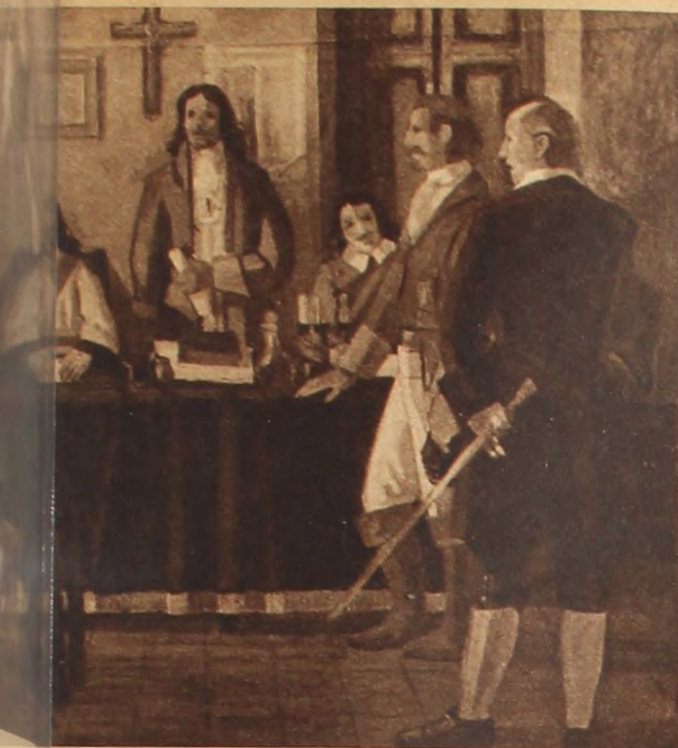
El colorido a pleno campo y día de sol, está vertido por Pagani con el contraste que mide este efecto. Trátase de un elemento rico para desplegar en grande, y que nos adelanta ya en el detalle referente al mismo. Un boceto de Alonso, con el segundo premio, bajo el lema de "El Tape", llama la atención por la soltura de la pincelada, la ligereza del dibujo, ágil y preciso, y la disposición de los personajes, si bien algo abigarrados, también muy entonados en una gama armónica. Luego el tercer premio lo llevó el trabajo de la pintora Nelsa Solano Gorga. Se destacen en dicho boceto bellas



DESEMBARCO DE LOS PRIMEROS POBLADORES. Boceto de Scolpini. 3er. Premio.



ZABALA INSTALA EL CABILDO. B... 3er. Premio.



...LDO. *Boceto de José Pagani.*



REPARTO DE SOLARES. *Boceto de Pagani. Primer Premio.*

...CULTURA

...CUADROS HISTORICOS

...guras, con el detalle de ejecución muy se...ro y de fresca paleta.

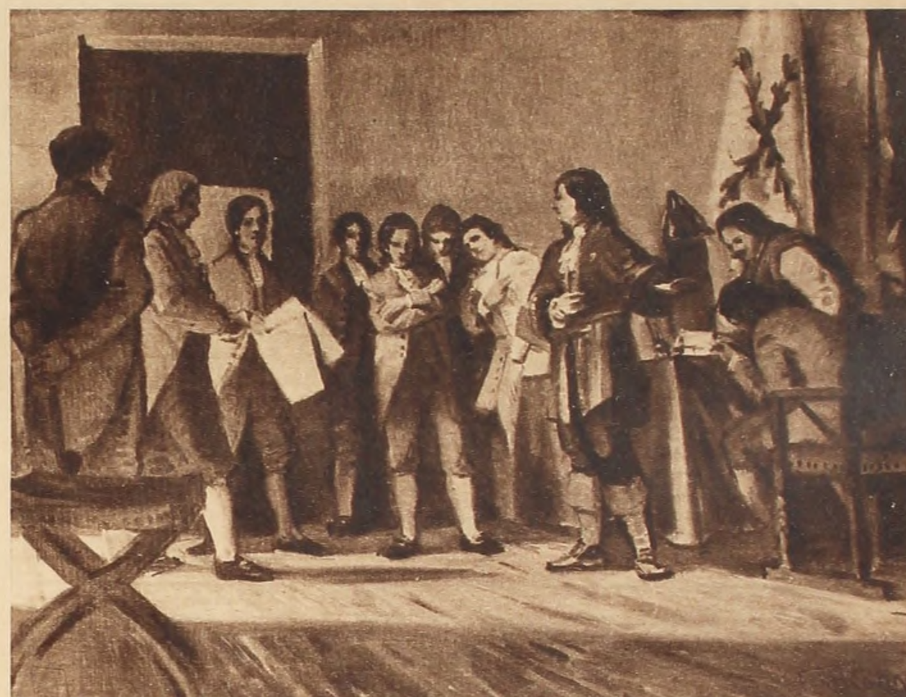
El trazo de la pintora, bien coordinado, ...su dibujo, si no compuesto con pretensio...s, sí con una naturalidad que emerge de ... expresiones y los coloridos, muy a tono ...n el momento en que la escena cobra in...nsidad. La figura de mujer con el niño, ...e se ubica en el ángulo derecho inferior ...l cuadro, pone una tierna nota que bien ...diera tener un símbolo en el sentido del ...oceso de la población. La tercera serie, ...abala instala el Cabildo", dio margen a ...ras interpretaciones felices por parte de ... concursantes. Nuevamente Pagani gana ...quí el Primer premio, con boceto y detalles ...uy precisos. La agrupación de figuras his...ricas, dispuestas con sentido plástico, sin ...adir el carácter del tema, hallan los dos ...gulos compuestos, y el centro dejado para ... desarrollo del principal motivo.

Poseen estas figuras, ya aún en boceto, ...ignidad y prestancia; cierto estilo necesa...o al cuadro histórico, y claridad de inter...retación, asimilable fácilmente al público, ...in eludir valores pictóricos. Algunos con...rastes de luz bien distribuída, ayudan al ...ogro de su expresivo contenido. El segundo ...remio de Anhelo Hernández, bajo el lema ...Morgante", es una composición menos for...nal. Pero de efecto en cuanto al discerni...miento que supo imponer el pintor.

Un plano de sombra, y luego en el fondo ...a luz penetra e ilumina las figuras que es...uchan en poses elocuentes la alocución his...órica.

Tal vez pese un poco ese segundo plano respecto al primero, algo vacío, a pesar de lograr con ello un bello espacio, si tenemos en cuenta que en el cuadro original ello se agranda mucho. El tercer premio correspondió al pintor Andrés Feldman con lema "Ego sum", pintura fuertemente empastada, dividida en planos dentro de una red compositiva de positivos valores de luz y sombra.

Aparecen las figuras muy naturalmente ubicadas, sin un orden que predomine: sólo en el primer plano se plantea la escena principal, y ello favorece el total de la obra muy fuerte de color. De este mismo artista nos agrada el detalle del "desembarco", dos figuras muy bien pintadas. Otros bocetos de estimables valores se exhiben, lo que dan la pauta de un sentido más cabal para el cuadro histórico predominando en los artistas nacionales. Sobre todo hallamos una mayor seguridad en plantar las figuras, bien proporcionadas la mayoría, y con ademán suelto y variado. Generalmente las exposiciones de bocetos históricos se manifestaban, salvo excepciones, pobres en cuanto al dominio de la figura. El lema "Arte", manchado dentro de una gama tonal ocre-marfil, posee poder sugerente en su detalle, lleno de expresión: el lema "Morgante", del desembarco, originalmente compuesto: donde el pintor buscó sin duda la plenitud de las verticales sobre el nivel del mar, para imponer grandiosidad a su tema. Es tal vez uno de los cuadros mejor compuestos. El detalle en grande nos dice del empeño y logro de este concepto.



ZABALA INSTALA EL CABILDO. *Boceto de . Hernández. 2º Premio.*

Otros lemas, "Arrayán y Aventura", este con detalle muy bueno y entonado en paleta baja, de ricas tonalidades, entabla un diálogo de pintura esencialmente interesante. Es esta muestra un adelanto a lo que ya nuestros pintores pueden ensayar con grandes esperanzas: el cuadro histórico, tan dejado a menos, parece volver a tentar la suerte del arte nacional.

Eduardo VERNAZZA.

(Especial para EL DIA).



...de A. Feldman.



REPARTO DE SOLARES. *Boceto de A. Hernández. 2º Premio.*



REPARTO DE SOLARES. *Boceto de Pedro Alonso. 2º Premio.*

UNA NOVELA ESPAÑOLA



Ramón Sender.

ASI la titulamos, a conciencia de la responsabilidad que conlleva la afirmación. Una novela española no es la que se refiere a un aspecto de la vida nacional, sino la que, aún incidiendo sólo en ese aspecto, encierra el devenir espiritual de todo el pueblo. Novelas españolas son, en ese sentido, "Doña Perfecta", de Benito Pérez Galdós; "Peñas Arriba", de José María Pereda; "La Aldea Perdida", de Armando Palacio Valdés; "La Regenta", de Leopoldo Alas "Clarín"; "Pepita Jiménez", de Juan Valera; "Paz en la Guerra", de Miguel de Unamuno; "Zalacaín "el Aventurero", de Pío Baroja; "Romance de Lobos", de Valle Inclán; "A.M.D.G.", de Ramón Pérez de Ayala; "El Intruso", de Vicente Blasco Ibáñez; "El Obispo Leproso", de Gabriel Miró, y otras que escapan al recuerdo mientras tecleamos estas líneas. En ellas alienta el ser de España dentro de la particularidad de los temas, y la partícula de vida española la vemos integrada en la totalidad del drama español, de ayer o de hoy. No está toda España en sus páginas, pero sí lo español esencial. Cosa que no sucede en otros novelistas con deliberado propósito de llegar a la interpretación total del alma española, como en el caso de Ricardo León. Y adelantándonos a una presumible malicia, decimos que si no logró su propósito no fue por católico, pues católicos fueron José María Pereda, Armando Palacio Valdés y Gabriel Miró, sino porque su intención brotaba supeditada a un preconcepto comprometido con una visión parcial de la vida del hombre negadora de la libertad. Y el respeto a la libertad de las criaturas es condición fundamental de todo artista.

Es sorprendente la pobreza de la novelística española contemporánea en lo que a temas españoles se refiere, es decir, no a temas españoles por fatalidad de lugar y tiempo, sino a temas que planteen al lector el problema del hombre español. Sí, cierto es que las imprentas vomitan diariamente títulos de novelas con propaganda de premios nacionales, pero no aparece la gran novela que exprese el drama de hoy de nuestro pueblo. Carmen Laforet se desvaneció en la nada después de su novela "Nada", y Camilo José Cela sigue repitiéndose en su influencia barojiana buceadora de larvas humanas.

La escisión de España en dos estados espirituales discrepantes, obligados a escendirse también en la convivencia terrígena, por imperativo del totalitarismo vaticano-franquista que padece España, determina la pobreza de la literatura española contemporánea. Y puede afirmarse que si algo se ha producido novelísticamente como valor perdurable, ha sido por dos novelistas españoles en el exilio: Arturo Barea, con su trilogía "La Forja de un rebelde", y Ramón Sender.

A Ramón Sender nos referimos hoy después de haber leído su novela "Los Cinco Libros de Ariadna", editada por "Ibérica", que dirige en Nueva York Victoria Kent. Una novela que se enfrenta con la gran herida de España: la guerra. Los escritores españoles han rehuído y rehuyen el gran tema. A lo más les ha servido para ofender a los contrarios. No ya en las polémicas periodísticas, posición explicable porque en la prensa se escribe siempre con la punta de lanza del temperamento. La literatura de los escritores al servicio del franquismo se ha rebajado a términos de nauseabunda procacidad al juzgar al pueblo español, que fue y continúa siendo antifranquista.

Ramón Sender no necesita del halago o del resentimiento para acercarse al alma de los hombres. Lo tiene bien demostrado con "Imán", novela de la guerra marroquí; "Los siete Domingos Rojos", novela de los días de convulsión social de la República; "Mister Witt en el Cantón", novela del antecedente desvertebrado de España, y luego, misionero en América, su novela "Epitalamio del Prieto Trinidad". Es, pues, un hombre escritor acostumbrado a la intuición panorámica retroactiva, acostumbrado a vencer la soledad implacable de las cuartillas para llenarlas de esencias humanas perdurables.

En su última novela se hacen patentes dos influencias. Una, a nuestro entender negativa, la barojiana, con el afán de llevar a planos de entidad artística la creencia de lo que el hombre es, supliendo con la imaginación lo que la realidad no nos ha permitido conocer de cerca, o mejor en la convivencia. Baroja es una impotencia burguesa de alcanzar plenitud de vida literaria al enfrentarse con realidades infrahumanas que él no alcanzó a vivir. Otra influencia es la de Valle Inclán, a nuestro entender positiva, la magia por la que el destino del hombre se convierte en tragedia. No se trata de un realismo retórico por el que se quiere compensar con gestos la falsedad de una interpretación, como en el caso de Baroja, sino de lo trascendente de una interpretación iluminada de la vida del hombre. Pero el estilo mágico de Sender no es sólo influencia literaria, sino posición ante la vida y ante el hombre. En el prólogo a su novela, dice: "Por un azar que a veces me sorprende a mí mismo, todavía, a pesar del panfilismo del que hablaba, he estado, como casi burgués o casi proletario, en el centro de casi todos los acontecimientos importantes de la vida de mi país y en ellos he tomado, naturalmente, el lado del pueblo por una cierta inclinación a lo noble. Allí donde se alzaba la protesta, allí estaba yo. La vida era fea y alguien tenía la culpa".

Por esa inconformidad temperamental e inclinación espiritual hacia la justicia, Sender probó rutas. En una de ellas tropezó con los comunistas, trató con ellos y su dignidad y respeto al hombre sacó una deplorable experiencia. He aquí cómo lo expresa en el mismo prólogo: "El único argumento con el que los rusos solían taparnos la boca era el siguiente: En Rusia todo el mundo trabaja y no hay injusticias como el paro obrero. En los últimos años se ha demostrado que hay algo peor. La población no asimilada por la economía del país es convertida en un subproletariado que trabaja catorce horas por sólo la comida, es decir en una esclavitud peor que la de la Edad Media. En esas condiciones están veinte millones de trabajadores rusos. Los hechos son más tozudos que todas las propagandas".

La novela comienza con un llamamiento: "Al Campo de Marte. Vayan ustedes al abadiado del Campo de Marte. En las tareas preliminares de la OMECC estará presente la infanta de Murviedro. También asistirá el marido de la testigo áulica que va a informar hoy ante la asamblea, lo que dará al acto una dimensión inusual. Acudan todos a la XXVII asamblea mundial de la OMECC en el campo de Marte. Las tareas comenzarán a las diez de la mañana".

Se han terminado las guerras, todas las guerras. El mundo ha recuperado la facultad del diálogo y los hombres hablan para decir la verdad. La aventura nacionalista de cada pueblo se ha convertido en comunidad de aventura hacia la comprensión. La testigo áulica y su marido, españoles, hablan de lo que fue la guerra española. Un pueblo sacrificado, el hombre ultrajado, la libertad vencida, en realidad porque a los Estados poderosos, nada les importaba la dignidad de los pueblos y los hombres, y empleaban la palabra libertad como un señuelo en la captación de incautos en las maniobras estratégicas para cercar al enemigo.

El clásico mito de Ariadna con su hilo conductor para liberar a Teseo del laberinto de Creta, se convierte, en la narración de Sender, en el hilo conductor para llegar a la comprensión de la compleja alma española. ¿Qué es el español como realidad política? ¿Cómo es en cuanto entidad humana? ¿Cuál su actitud ante la vida y la muerte? Porque mucho se habla del alma española pero pocos son los que se paran a auscultarla para comprenderla.

En la novela, el ruso-estadounidense Mikhail habla a un grupo de españoles remontados, preparándose para la guerrilla, de que — no recordamos la exactitud de las palabras, pero sí su significación — "con los españoles uno acaba por encontrarse a sí mismo". Esto obedece al hecho de que el español no es espíritu de lugares intermedios sino de principios y fines. Los dos puntos cardinales de la orientación española son la vida y la muerte. Dos interrogantes que el español se hace continuamente. *"A donde el hombre va, allí va la muerte"*, dice el saber popular español. Y además, la soledad. ¡Cuán falsa esa visión del español bullanguero, extravertido, cuando en realidad vamos a la convivencia para encontrar nuestra soledad! Dice Sender:

"No veo a nadie por la calle. Pronto estaré con Ariadna. La compañía de la mujer nos proporciona el placer de la soledad completa. Un hombre es medio soledad nada más. Y hay en esa media soledad una gran melancolía. Con la mujer nuestra soledad es perfecta y deleitante."

Pero la guerra española no sólo fue una posibilidad de encontrarse el hombre a sí mismo y un situarse el hombre ante los imperativos históricos del momento. Fue también una relación internacional, una polémica de Estados en torno a los principios normativos de la convivencia humana. Y los principios se convirtieron en enormes mentiras. Y la mayor de las mentiras de entonces, y de ahora, la de la ayuda rusa para la emancipación de los pueblos. En la novela aparecen los agentes rusos traficando con su mentira, acaso víctimas ellos mismos de la gran mentira de Moscú, que empleaba a sus agentes como instrumentos condenados al sacrificio en cumplimiento de planes con miras a la esclavitud del hombre. Nunca se han empleado palabras más sugestivas para la libertad del hombre, convertidas luego en mentiras conducentes a su embrutecimiento espiritual y a su esclavitud.

La Guerra Internacional en España planteó los términos dialécticos de la guerra o la paz, pero fueron subvertidos los principios y la guerra tomó posesión de la humanidad. Nunca se debe despreciar a los pueblos, por pequeños que sean. Sin embargo, la historia se repite. Ayer con España, hoy con Hungría. En octubre de 1956, el enemigo estaba ametrallando al hombre en Budapest, sin embargo, la aviación anglo-francesa se entretenía bombardeando El Cairo. Pero esto, aunque capítulo de la misma historia, es otra historia.

Sender, en una poética evocación sobre los sueños, recuerda aquella frase con la que los rufianes del siglo XVI amenazaban a sus rivales:

— Me vais a soñar.

Si algún día los pueblos vieran turbado su dormir por la presencia en sueños de las grandes mentiras defendidas, de las traiciones consentidas, de las defecciones alentadas, y sintieran remordimiento por ello, demostrarían que el hombre aún es capaz de redención.

Pero de lo que estamos seguros es que si algún testimonio puede alentar esa evocación de sueño, indudablemente lo es la novela de Ramón Sender, "Los Cinco libros de Ariadna". Libro sin odio, con aliento de justicia, de una gran compasión por las vidas enviadas al sacrificio y aún, todavía, una gran esperanza en el porvenir del pueblo español, escrito con la idea de que: "Un momento cualquiera es toda la vida. O toda la muerte". De ahí la importancia de que el hombre viva todos los momentos como si de ellos dependiera toda la vida o toda la muerte.

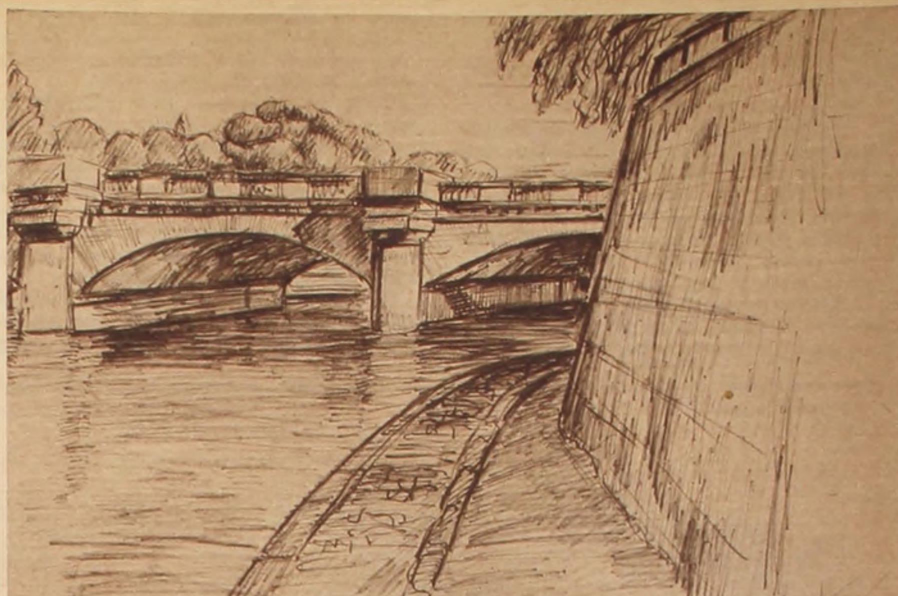
F. FERRANDIZ ALBORZ

Montevideo, 1958.

(Especial para EL DIA)



Arboles seculares, muelles y puentes. Cúpula del "Instituto de Francia" y Torre Eiffel en el fondo.



Puente de la "Concordia", en cuyos extremos están situados el "Palacio Borbón" y la "Magdalena". Fue llamado sucesivamente Luis XVI; de la Revolución; de la Concordia; Luis XVI; y nuevamente de la Concordia. En su reconstrucción se utilizaron piedras de la Bastilla.

PUENTES DE PARIS

Por MOLLER DE BERG



El puente de Sena en un día de gran luminosidad, construído por el ingeniero Lamandé entre 1809 y 1813, ensanchado en 1914, y llevado al doble en 1936. Sus pilares decorados con águilas imperiales. En sus extremos, cuatro grupos ecuestres que datan de 1853.

En primer plano, pilar del "Puente Alejandro III". La primera piedra fue colocada por el zar Nicolás II en octubre de 1896, terminado en 1900. En el fondo el "Grande Palais", actualmente dedicado a local de exposiciones.

SOLITO

Dibujo de SIFREDI

A Pérez, el mundo se le llenaba con dios, Batlle y Maximianito.

—Dios, ay'arriba; Bayes, aquí abajo. Maximianito, aquí adentro.

Se golpeaba el pecho.

Claro que el resto del mundo estaba allí, rompiendo ojos y oídos. Si había algún loco capaz de negar semejante verdad, ese loco no era Pérez, por cierto. Al contrario, él no sólo reconocía ese resto, sino que lo trataba y lidiaba tal como era. Dividido en cosas, gentes y asuntos. Todo de mayor a menor, según la importancia.

Entre las cosas, el pueblo, con la esquina del café, la iglesia, lo de Magallanes y eso. Las gentes, empezando por cuatro o cinco, entre los que entraban el cura y el comisario viejo, y siguiendo por muchos y muchas, antes de llegar a Regina. Asuntos "a rolete", también de más a menos.

Todo por categorías. Sólo encopado, éstas se le igualaban. Entonces sí, veía todo parejo, como quien mira de arriba. Parejo, hasta topar con aquellos tres "horcones", que desde donde quiera que mirase, siempre sobresalían. Especialmente dos. No dejaba de comprender que lo de Maximianito era asunto más propio de empezar y terminar allí, allí donde él se golpeaba.

Si de ahí le vino o le dejó de venir el nombre, nadie podría contestar sí o no, sin miedo a mentir. Lo que cualquiera podría asegurar es que pocas veces un nombre cayó y se pegó tan bien sobre un hombre, como el de Solito sobre Pérez. No porque fuera el único capaz de merecerlo; de solos como él, había docenas en el pueblo. Pero sí por ser el único que lo llevó hasta la muerte sobrándole hombre al nombre y no al revés, como en tantos casos, en que el nombre le queda como "bailando" a quien lo lleva. Entonces, en lugar de ser lo que debe ser un hombre, se transforma en un agregado que sirve sólo para casos muy especiales, o en causa de confusiones y hasta de escándalos.

Individuos que por haber tartamudeado de gurises un par de años, a causa de una paliza o de un susto, ya quedan con el nombrete de tartamudos. Se explica que dos por tres anden "desparramándose". Si de repente se pasaran la vida trabajando para no ser lo que se les quiere obligar a ser a fuerza de nombrarlos.

El caso de Pérez fue único. El nombre le buscó y lo encontró a Pérez tan naturalmente, que ni él se dio cuenta del pasaje de Pérez a Solito. Lo llevaba hacía mucho, cuando notó que hasta cómodo era.

—Pérez hay a patadas. Usté paga un grito y se amontonan mil en un santiamén.

Nadie hubiera podido acostumbrarse a llamarlo por otro nombre, por más que el hombre se hubiese transformado.

Algo medio parecido a lo del nombre, fue lo que pasó con la esquina del café. Del mismo modo que Solito fue el nombre para Pérez, Solito Pérez vino a ser hombre para aquella esquina. ¿Por qué? Vaya a saberse o a buscarse explicaciones. Lo cierto es que la mayor parte de la gente no hubiera podido figurarse la esquina sin él por allí, ni a él sin la esquina haciéndole fondo. Hasta él repetía un cuento que andaba de boca en boca. Cuarto Litro, bastante borracho, lo había desconocido por falta de la esquina, en una cancha de taba al descampado, allá por la suburbana.

—¿Querés hacer una baca? —preguntó Pérez.

—No, señor; toy pelau.

—¿"No señor", dijistes?

—Sí, señor.

—Cumplido, el hombre.

Recién después que le largó la risa, el otro había caído.

—Pero, ¿has de crerme que no te hayaba sin la esquina atrás?

Quién sabe qué hubiera sido del pueblo sin aquella esquina. Pero sin Solito medio cerca, la esquina nunca hubiera sido ella.

De cómo llegó allí, se acordaba punto por punto, a lo largo de más de media vida. Y se hubiera seguido acordando después de muchas medias vidas más. Lo habían decidido en perfecto acuerdo con Maximianito. Una de esas decisiones que, a la larga, cuestan más de lo que valen; pero de las que hay que agarrarse al golpe de vista o dejarse achicharrar. Como quien se tira de cabeza a un poso, para salvarse de un incendio.

Desde que habían pisado el trillo de los hombres, venían cinchando en yunta con el hermano. Changa que agarraba uno, era changa para los dos. Maximianito descubría allá "por los quintos apurados", una chacra que estaba pidiendo reja; o tenía noticias Solito, de una tropa de pavos esperando arreo para embarcar, a donde fuera, se largaban los dos. Cuando las ganancias no alcanzaban para repartirse, se repartían el trabajo. Y cuando lo que quedaba eran pérdidas, también las pérdidas iban a medias. No era juntar plata lo que ellos querían con una sociedad así. Era juntarse ellos por el resto de la vida y para lo que la vida fuese. Treinta y Tres era grande. Y donde come uno, pueden comer dos. Dos eran ellos; pero aparte de hermanos, casi uno por las cosas que, desde "recién salidos de la cáscara", los venían emparejando. No sólo un mismo cuerpo, sino un mismo "sentir"; porque desde la ropa y los zapatos hasta las palizas, todo lo habían llevado juntos, por ese modo de ser. Llegaban a la conclusión de que no habían sido mellizos por una de estas grandes casualidades de la naturalèza. La sociedad, pues, ya estaba hecha desde muchos años atrás. Lo único que faltaba era fijarle el plazo. Se lo fijaron por el resto de la vida de cualquiera de los dos socios, y se largaron a correr mundo por esos caminos.

Salieron corridos, ellos. La miseria ya los traía muy cerca, cuando acabaron de entender que ni los caminos ni el mundo se habían hecho para juguetes de desocupados. Al final de dos o tres malas rachas, y cuando el plaso de la sociedad apenas había empezado a correr, tuvieron que llegar a un nuevo acuerdo. Pero entonces, mirando los dos para el suelo y casi sin hablarse. Hay veces en que los hechos son tan bárbaros, que las palabras no sirven

ni para ocupar la boca. Y si alguna sirve, no comparece ni de arrastro. Como si el miedo la hiciera acurrucar quién sabe dónde. Esa vez fue una de aquellas veces. La resolución vino sola. A través del silencio entre ellos dos. Como una mano grande, vino y se quedó allí, señalando con el índice, apuntando duro. Como quien le apunta a un entrometido el lugar que le corresponde. O la obligación, a un irresponsable.

Sin mirarse, y tal vez por aquel modo de sentir en par, sintieron todo, los dos. Todo. Hasta el ridículo de la maldita sociedad, con todo lo que llevaba adentro, frente a aquella cosa seria que había llegado. Tenían que abrirse. Hablaron lo necesario para la "repartición" del departamento y, en seguida, enderezó cada cual para lo "suyo". Solito, rumbo al pueblo; y campo afuera, Maximiano.

Punto por punto, se acordaba.

Antes de "hacerse cargo" de la esquina, anduvo unos años de changador ambulante. Precisamente estando en eso llegó allí. De paso, iba. Se paró un rato como se hubiera, de haber encontrado en qué, sentado. Se estaba secando el sudor, cuando se le arrimó un viejo de botas y reloj, con dos valijas hinchadas y un atado.

—¿Me yeba estos bultitos a lo e'compadre?

—¿Bultitos?...

¿Ande queda lo de su compadre?

—Gue, y si usté no sabe, qu'está en eso...

En seguida averiguó.

A la hora y pico, estaban en lo del compadre, allá por atrás de la vía. Pérez largó la carga y miró al de las botas y el reloj, que venía casi en cuatro pies.

—Bultitos, ¿eh?...

Cobró peso y distancia.

En el café, de vuelta, no se había sentado a refrescar un poco para seguir con lo que tenía entre manos, y ya llegaba otro, preguntándole:

—Dígame, esté: ¿cuánto me cobra por trair un sulqui de la herrería e'Barreto?

—¿Trairlo aquí?

—Justo.

—¿Hay que prender, y eso?

—No, no; usté hace de cabayo.

—¿Yo de cabayo?

—Pué.

—¿De ayá de lo e'Barreto?

—Mismo.

—¿Sulqui, es?

—Por cierto.

Lo trajo y volvió a cobrar buen flete. Con eso, no precisó más para darse por enterado de que la esquina era para él y lo estaba esperando. Liquidó unos compromisos que lo ataban con una quinta y unos parejeros del otro lado del Yerbal, y allí se quedó para siempre. Como si hubiese "comprado".

*

Cada uno o dos años, se veía con Maximianito; cada una punta de meses, se mandaban recuerdos por algún propio.

Para Solito, la vieja sociedad seguía. A la distancia, pero seguía. Tenía seguridad de eso. Pero lo veía más claro cuando agarraba unos pesos juntos o cuando se sentía contento por cualquier bobadita. Le venían unas ganas desbordantes de repartir la plata o la contentura con el hermano.

Sin embargo, por una cosa hoy y otra mañana, de a poco empezó a descubrir que a Maximianito no le pasaba lo mismo que a él; como si se sintiera demasiado hombre, para aquel asunto de gurises. Otra explicación no podía encontrarle. Ni aunque la tal explicación hubiese estado allí, gritándole, la habría hallado. Estaba seguro de conocer demasiado el alma casi melliza del hermano, para admitir que en ella pudieran caber cosas que no cabían en la suya. Por eso nunca le dijo nada. Le pareció una verdadera brutalidad salirle con cualquier grosería, justamente cuando lo hallaba tan solo. Y sin que el hermano se diera cuenta, lo empezó a tratar como a un pobre chiquilín sin nadie en el mundo. Cada poco, y cuidando de que no supiera quién mandaba, le hacía llegar algún regalo. Hoy, unos pesos, mañana una muda de ropa, pasado un paquete de caramelos. A todo el que veía de por donde estuviese Maximiano, se lo recomendaba como a una criatura. Y una ocasión que le vinieron con el chisme de que lo habían visto chupando y jugando a lo grande en unas carreras, se pasó alguna noche sin dormir, preocupado por tamaña barbaridad. Al último, de hermano, aquel hermano se convirtió en un hijo para Pérez. Un hijo que le ocupó mucho lugar y mucho tiempo. Tanto, que llegó a sentir temor de morirse y dejarlo solo en el mundo.

De simple parada, la esquina se fue convirtiendo en la casa de Solito. Para un hombre como él, no fue cosa difícil cambiar un rancho que ocupaba en el barrio Veinticinco, por una piecita más manuable y con menos complicaciones, orillando la Floresta. Una piecita cuanto para meter las cacharpas y echar un sueñito horizontal de unas horas. Lo demás, lo completaba en la parada, entre changa y changa.

Madrugaba para matear a gusto antes de misa. Iba a la primera. Cosa de quedar desentendido de esas obligaciones, antes de las siete, hora de mucho movimiento en el oficio, por la pasada del tren para Montevideo. El campaneo del segundo llamado, lo agarraba ya despuntando la diagonal de la plaza; o entrando en la iglesia, si el cura no lo desviaba antes con algún man-



dalete.

Los domingos se confesaba. Casi siempre la misma confesión: borrachera y paliza de medio a medio con Regina, el domingo anterior.

Salía de allí con las orejas calientes de las amenazas del cura. En un banco de la plaza lo estaba esperando Regina para ir a comer y a sestear juntos.

El único remedio que encontró el comisario para evitar esos finales de fiesta, fue mandar un milico a rondar la pieza, sobre la caída del sol. Pero el milico, muchas veces, llegó tarde. Aunque Solito no era de los que pasaban peor en la comisaría. Con gauchadas como esa, el comisario lo salvó muchas veces. Y hasta a él le constaba que la milicada tenía órdenes muy particulares, respecto a su persona. Llegó hasta a abusar de tal situación. Claro que sin mayor conciencia de lo que hacía.

Eso sí, cuidaba de que no se le fuera la mano, mientras estuviese en funciones. Cuidaba eso como cosa sagrada.

Llegó al pueblo, un día, uno bastante afligido, en busca de un tal Solito Pérez que le habían recomendado como hombre de confianza para mandar una plata a Cerro Largo. Mucha plata y viaje a caballo de más de tres días. Cuando se lo llevaron, el del apuro no pudo contenerse.

—¿Y est'es el hombre de confianza que tien'este pueblo?

Pérez le remachó la punta de la ofensa con una carcajada.

—Beo que le parece poc'hombre pa' mucha confianza.

Ya le había dado vuelta la espalda, cuando el otro quiso "acomodarla".

—No, mire, yo...

—Usté l'está desconfiando a la cáscara de Solito Pérez!

Fue, volvió, dio cuenta del cumplimiento y salió al tranco largo para la parada.

Por mucho que le pidió, el desconfiado no pudo conseguir que le agarrara ni propina.

*

Día de procesión o de conferencia batllista, era día de gloria para Pérez. Tempranito dejaba la esquina y andaba entreverándose con los organizadores y comidiéndose para todo. Nada lo hacía brotar tanto por dentro como esos dos acontecimientos.

Al lado de la tribuna, se le llenaban los ojos de lágrimas; la imaginación, de hazañas que contaba a quien tuviera cerca, y las manos de aplausos, oyendo hablar del "biejo Bayes", cuya efigie veía como una columna gigantesca entre la tierra y el cielo.

En medio de la procesión, salvo la mirada de buey manso, que era como un sello propio, nada de él se parecía a lo del mandadero de todos los días y todas las horas, en la esquina del café. Parecía un animalito desmadrado, mezclando sus balidos dolientes al gran coro de la multitud en marcha. Entre el humo del incienso y el escándalo del campanerío a toda lengua, contagiaba aquella emoción humilde de cosa indefensa.

El dos de noviembre iba al cementerio a cumplir con sus muertos. A Batlle le prendía una vela y le rezaba un padre nuestro.

—Y, ¿quién sta esés dos moscas del rabo, Solito?

—Por mí, que no las ate naides.

*

De la enfermedad de Maximianito se enteró cuando Maximianito ya estaba en el hospital. Grave, estaba. Sin habla y casi sin movimientos.

A Solito le sorprendió la cara cuarteada y sucia del tiempo, que traía el hermano. Pero sobre todo, lo sorprendió la mirada. Una mirada que lo andaba buscando, por que le salió al encuentro apenas entró. Sola, lo andaba buscando; lejos de aquel cuerpo inmóvil, como si no cupiera en él. Antes que una mirada, a él le pareció más bien un quejido hecho nudo que no acababa de desatarse, o algo así.

Cuando le dijeron que podía llevárselo, entendió en seguida por qué se lo decían. Pocos días después, a Maximiano aquel nudo se le desataba en una descarga de llanto que le inundó la pieza y el alma a Solito, durante media tarde y una noche. En medio de todo, él sintió que aquel llanto le iba devolviendo poco a poco al gurí de las viejas correrías en sociedad, que la distancia y los años le habían quitado. Cuando vio que la mirada empezaba a caber en el pobre cuerpo quieto y apagado, llamó al cura.

Con las barras del día, salió a visitar la clientela. Recorrió todo el pueblo pidiendo una manito para el acompañamiento. Al día siguiente, con Regina de un lado y Cuarto Litro del otro, seguían la "cucaracha", rumbo al cementerio, en un auto de alquiler. Le costó volver a la parada, con aquel vacío en el pecho.

Con la muerte del hermano, la sociedad había quedado deshecha sin remedio. Pérez empezó a darse cuenta de que ya no servía para nada tener algunos pesos juntos o estar un día más contento que otros, no habiendo con quien repartir plata o contentura. Con Regina nunca habían podido repartir más que aquellas tardes de los domingos. Eso les alcanzaba y sobraba a los dos. Y tanto les empezaron a sobrar, al fin, esas tardes, que ellas se fueron distanciando de a poco, unas de otras, hasta convertirse en dos o tres casualidades por año.

Si nunca le había hecho caso a los consejos del comisario viejo, ahora menos. Más que nada, tal vez, por aquello de poderse sentir más arriba que de costumbre y emparejar todo lo desparejo que le quedaba abajo. Tal vez. Porque apenas se "picaba" un poco, empezaba a pasearse a grandes pasos por la esquina, despotricando contra todo y rentando al que encontrara, en lenguaje ininteligible y con ademanes que parecían rebencazos.

Envejeció rápido, Pérez. Semejante tren lo fue quemando vivo. Sentía como si una llamarada hubiese ido a ocupar el sitio que golpeaba cuando nombraba a Maximianito. Ya no resistía la parada más de una o dos horas por día, cuando entregó la pieza y se arrimó al cura.

—P'algún mandalete, todavía sirbo.

—Ajá.

—Y lugar ocupo poco, con esta osamenta que me ha quedando.

—Bueno, vení. Pero a volar las copas, ¡eh!

—¿Usté me quiere matar, padre?

—¡Tomá vino, hijo de tal por cual!

Le dio un lugarcito. Y se murió. Cuando desató las "cacharpas", el cura salió sacudiendo la cabeza. Resultó que, al abrirse, el bulto del colchón mostró un envoltorio de santos y vírgenes juntos con el retratito de Batlle que lo acompañaba desde que se conoció por gente.

Ya la llamarada le había crecido tanto, que en pocos meses le venía asomando por los ojos. Quemaba también la mirada de buey arador que había sido el sello de su persona. Solito se convirtió de golpe en una sombra oscilante entre la parada y la puerta de la casa parroquial.

*

Por muchos días, casi nadie supo quién era el Jesús Pérez que la policía encontró muerto en una zanja cerca del Yerbal. Se vino a saber del todo, por la falta de Solito en la esquina del café. Sin él, aquella esquina parecía una esquina cualquiera.

Julio C. DA ROSA

(Especial para EL DIA)

MENOTTI EN LA OPERA MODERNA

LA revalorización de la Opera, como género artístico capaz de mantener vigencia actual, constituye un movimiento apreciable, hoy, en casi todos los países. Esta actitud espiritual del hombre moderno, hacia un género que parecía haber llegado ya a su culminación (siglo XIX), ha interesado a numerosos aspectos del pensamiento y de la acción: desde los creativos hasta los comerciales. Compositores y directores, se preocupan, en forma creciente, por ensanchar el ya vasto repertorio lírico; mientras que los empresarios teatrales no vacilan en poner en escena las nuevas óperas creadas, o de "poner al día" (en materia de decorados), las viejas óperas del repertorio internacional. Por otra parte, las compañías fonográficas realizan ediciones costosas, y técnicamente esmeradas, de obras del pasado y del presente.

*

GIAN CARLO MENOTTI, músico italiano nacido en Cadigliano, en 1911, y radicado, desde 1928, en los Estados Unidos de Norteamérica, no podía menos que sumarse a esa corriente revitalizadora de un género que —pese a su bifrontismo estético y a sus múltiples convencionalismos — demostró siempre ser capaz de atraer la atención de grandes masas de oyentes.

En pocos años, Menotti ha alcanzado justa popularidad mundial, gracias a su oportuna y decisiva contribución personal a restablecer la "vigencia espiritual" de la Opera. Dos factores se conjugan en su personalidad, para determinar una rápida y definitiva ascensión: raza italiana, esencial y tradicionalmente lírica, y concepto moderno de la vida, la cultura y técnica, adquirido en un país en el que se funden y compensan tantas como diversas herencias espirituales. El calificativo de "Italo-Estadounidense" cabe, pues, muy bien, al hoy famoso músico de *"El Cónsul"*. Como operista, Menotti se inicia con una fina comedia, *Amelia en el baile*, que es recibida con gran entusiasmo popular. A ésta siguen, pronto *"La solterona y el ladrón"*, *"El teléfono"*, *"La Medium"* y *"El Cónsul"*; pudiendo considerarse esta última, como representativa del final de una "primera manera" en el estilo del compositor. El arte de Menotti ha sido objeto de las más enconadas discusiones. Autor de sus propios libretos, el músico traza las escenas, creando un vigoroso modelado de las frases, un fuerte contraste de planos, y un sostenido ritmo en la acción. Estas cualidades como hombre de teatro, han sido reconocidas por la crítica, que se ha mostrado, en cambio, bastante reticente en cuanto a la música misma.

"Se me acusa de escribir buenos libretos y música mediocre; pero sostengo que mis libretos cobran vida o se iluminan con mi música" —ha escrito este compositor; a quien otros consideran, en cambio, un "revolucionario" dentro del género. Creemos que ambas opiniones extremas, pecan de exageración. Para examinar serenamente el caso Menotti, comencemos por recordar cuáles han sido, durante la primera mitad del siglo XX, los rasgos fundamentales de la evolución de la ópera. Tal evolución se afinca —según el criterio de cada compositor— en distintos elementos constitucionales. Por ejemplo: en la estructura melódica *(L'Heure Espagnole*, de Ravel); en el concepto armónico y tonal *(Wozzek)*, de Alban Berg; en el retorno al principio cíclico, por "números separados" *(Mavra* y *"The rake's progress"*, de Strawinsky); en el colorido ambiental, y en el empleo de elementos rítmicos y melódicos poco explotados *(Porgy & Bess, de Gershwin)*, en la libre adopción del canto popular en boga *(Opera de 2 Centavos, de Weill)*, o bien, como en los músicos italianos Pizzetti, Casella y Malipiero, en una forma de retorno al melodrama verdiano. Expresamente dejamos fuera de comentario, *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, por constituir un fenómeno prácticamente irreproductible, y limitado a sí mismo. Por esta rápida enumeración, puede apreciarse que, precisamente cuando el género operístico parecía más inadaptado a las necesidades espirituales del hombre moderno, se preparaba el camino de su rehabilitación, en el cual hemos entrado ya, y con plena conciencia.

*

¿Qué posición cabe, pues, a Menotti, dentro de la ópera moderna?

Si bien no le debemos modificaciones sustanciales en cuanto a declamación, estructura dramática, armonización o instrumentación, se *siente* que este músico puede ser considerado como uno de los más representativos de la ópera contemporánea. Difícil es encontrar, para esto, una explicación: parecería que, ante Menotti, nos hallásemos frente a una de esas tantas *evidencias no demostrables*. El complicado juego algebraico de la crítica y del análisis, resulta a menudo ineficaz ante ciertos hechos que cualquier sentidor puede percibir claramente, sin necesidad de demostraciones lógicas. Sin embargo, lo que, ante las primeras óperas de Menotti, era sólo un presentimiento, comienza a hacerse cosa comprobable, cuando el compositor, en su evolución siempre ascendente, empieza a depurar cada vez más su arte, conservando intacta la vitalidad inicial. Así, a esta altura, vemos que aquella fórmula menottiana primitiva, que podría ser expresada así: "argumentos actuales, con música vieja", va siendo sustituída por la contraria: "música nueva, con argumentos antiguos", (o, más propiamente, con argumentos "sin edad"). La primera fórmula, capaz de asegurar una rápida popularidad, se asentaría en estas bases: el público prefiere una trama situada temporalmente en su época, porque es capaz de sentirla como vivencia actual; y también, se siente cómodo ante una música convencional, que no le plantea problemas. Lo sorprendente es que, cuando Menotti abandona la primera fórmula, es cuando comienza a ser aceptado en el círculo de los grandes músicos, sin perder nada de su popularidad, sino, por el contrario, acrecentarla.

Ese "cambio de frente" tiene lugar hacia 1951, cuando escribe, para la televisión, su ópera *Amahl y los visitantes nocturnos*; una verdadera joya lírica, con delicados matices poéticos, que se ha convertido hoy en la "ópera clásica de Navidad" en los EE. UU. El progreso y la depuración se acentúan en *La santa de Blekker Street* (1954), y en *El Unicornio* (1957), recibida, por público y crítica, como una obra maestra del género lírico.

Esta trilogía contemporánea nos muestra, pues, que era exagerado y falso, aquel juicio radicalmente adverso, emitido contra Giancarlo Menotti. Un examen más atento de toda su obra, permite apreciar otras cualidades, en cierto modo, independientes de su habilidad como hombre de teatro. Citemos, en primer lugar, su maestría en el manejo de las voces; ya sea como solistas, o en conjuntos corales. La "cuadratura" formal de sus coros jamás impide el juego proteico de la expresión más variada y mejor matizada. Las voces múltiples, tratadas "a cappella" o con sostén instrumental, tienen una plasticidad y un vigor extraordinarios, que tampoco excluyen la más fina acentuación poética. En cuanto a la escritura de los dúos, tercetos, etc., no tenemos más que recordar el trozo magistral que cierra el primer cuadro del Acto I de *El Cónsul* ("Now, O lips, say goodbye"); para comprobar que la intensidad del sentimiento lírico jamás va en detrimento de la estructura, ni se logra a fuerza de concesiones a lo vulgar.

Esto, de por sí, constituye una primera afirmación de talento musical. Pero hay otros aspectos, que es preciso examinar:

La capacidad de Menotti, para crear y modificar ambientes, empleando un mínimum de recursos musicales. ¿Quién no lo ha advertido ya, cuando en *El Cónsul*, el inesperado sueño de Magda Sorel transforma radicalmente la escena? Una tierna canción de cuna, prolongada en sus últimas notas, sirve de extraño engarce para una sucesión rítmica de acordes alterados, que producen un creciente sobresalto: "algo extradinario" va a ocurrir. Ejemplos similares pueden hallarse en *Amahal* (escena de la entrada de los Reyes Magos), y en casi todas las otras óperas de Menotti. En materia de definición de ambientes, y de valoración expresiva de la tonalidad, Menotti se nos presenta tan alto maestro como Puccini; con quien se le ha comparado muy a menudo, y acaso con alguna precipitación.

En fin, si deseamos prescindir de todo atuendo teatral, alejémonos de la ópera. Y entonces, encontramos un Menotti instrumentalista, en todo desligado de influencias operísticas. Sus conciertos (para piano y para violín, con orquesta), han sido concebidos en forma instrumental: el solista se expresa en el lenguaje genuino e intransferible de su instrumento, y cumple, con la orquesta, una labor concertante. Ese mantenimiento en la definición de campos (el del estilo instrumental y el del dramático), constituye una virtud que, muchas veces, falta en la obra de muchos y grandes maestros. ¿Cuántas veces nos ha parecido que la orquesta "desborda" o invade los planos asignados a las voces o a la escena? Y, ¿cuántas otras, hallamos reminiscencias operísticas en obras de "música pura"?



Gian Carlo Menotti, autor de "Il Console".

Creemos ver en esto, una prueba de que Menotti sabe, no sólo qué se propone hacer, sino que conoce y domina los medios para lograrlo. Como en los verdaderos músicos modernos, no cambia de estilo, sino que, sencillamente, aborda distintos problemas.

*

Esta seguridad en sus aptitudes y ese concepto absolutamente claro de las funciones que corresponden, en la expresión, a cada uno de los elementos de que se compone la música, tenían forzosamente que gravitar en el destino de Menotti, como creador de óperas *espiritual y funcionalmente modernas.*

Podríamos considerarlo, hoy, como un catalizador, que ha vuelto posible la inmediata polarización de tan diversas experiencias y conquistas anteriores, hacia una solución casi perfecta del problema de rehabilitación de la ópera.

Tradición melodramática y adiestramiento musical primario, italianos; vida en los EE. UU., con su permanente "laboratorio de ideas y de realizaciones", y contacto con la técnica y el espíritu del cine, se han conjugado en la personalidad del joven compositor ítalo-estadounidense. Antes que él, Debussy, Strawinsky, Ravel, Berg, Milhaud, Gershwin y otros maestros, hollaron el campo de la ópera, y le dieron el aporte de su talento y de su experiencia.

Pero es en Menotti en quien vemos, actualmente, al más genuino representante de un género que se creía definitivamente perdido para la atención del hombre, en el mundo actual. Y si pensamos, con Silvio Aladjem, que "Menotti no es un revolucionario, sino un innovador", podemos aplicar a esta música, la conocida locución latina NON NOVUM, SED NOVAE (No cosas nuevas; sino de una manera nueva). Creemos que sea ésta, la mejor definición del arte del discutido músico de *Amahl.*

Roberto E. LAGARMILLA.

(Especial para EL DIA).



El autor Gian Carlo Menotti con la hija del maestro Toscanini, frente a la cartelera anunciadora del estreno de "El Cónsul".





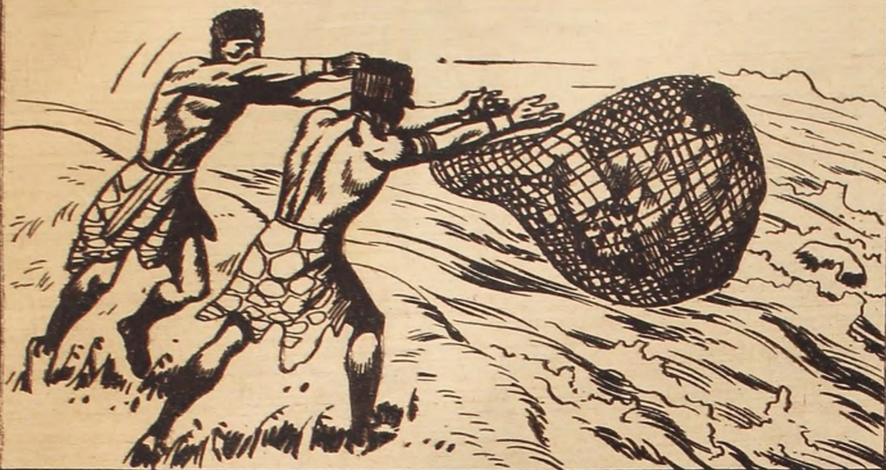
Tarzan

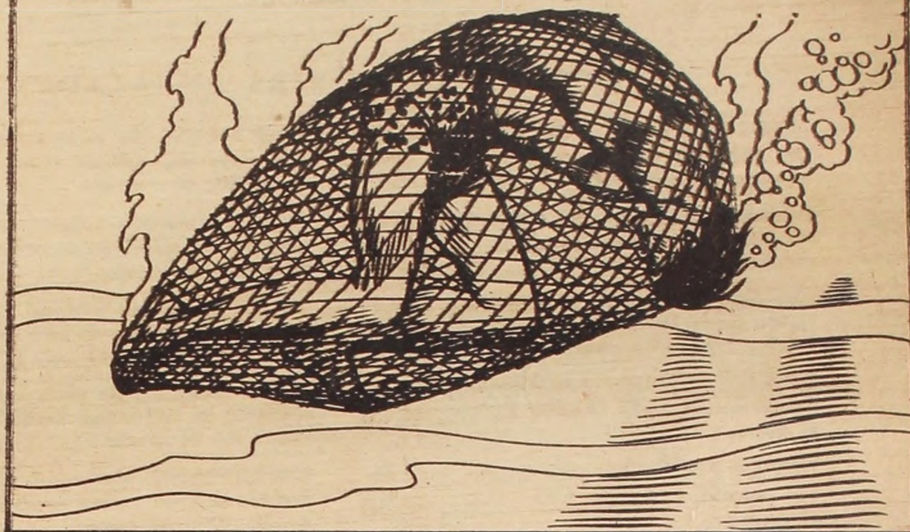
por EDGAR RICE BURROUGHS ®

BAJO LAS ORDENES DE JACK ADAMS, TARZÁN FUE EMBOLSADO EN UNA RED Y CONDUCIDO AL BORDE DEL ACANTILADO.















Presentación

de la extraordinaria colección de

Lanas

en la sección tejidos de nuestras 3 casas

SELECCION DE OFERTAS DESTACADAS

GENERO DE LANA ESCOCES, en novedosos dibujos y colores, para jovencitas. Ancho 0.75, el metro **$ 4.50**

ROMAIN DE LANA, en todos los colores de actualidad, para vestidos. Ancho 1.40, el metro **$ 9.80**

VIGORET DE LANA MELANGE, delicado tejido para la media estación. Ancho 1.35, el metro **$ 10.50**

GENERO DE LANA ANGORADO, de calidad muy souple. Ancho 1.35, el metro **$ 11.50**

PIED DE POULE, de gran moda, en suaves coloridos. Ancho 1.35, el metro **$ 11.80**

GENERO DE LANA FANTASIA, liviano, para vestidos y chaqueta. Ancho 1.35, el metro **$ 12.50**

CREP MOUSE, de pura lana, en la gama completa de colores lisos. Ancho 1.40, el metro **$ 14.50**

JERSEY PLISADO, tejido de gran vestir, una exclusividad de nuestra sección tejidos. Ancho 1.30, el mt. **$ 17.50**

JERSEY RAYE, de última moda para la presente estación, diseño exclusivo. Ancho 1.40, el metro **$ 18.50**

JERSEY BOUCLE, de pura lana, una creación de la industria textil. Ancho 1.40, el metro **$ 19.80**

CHARMELAINE, de regia calidad en todos los colores, recién recibidos. Ancho 1.40, el metro **$ 23.50**

OTTOMANO DE LANA PEINADA, el tejido impuesto por la alta costura. Ancho 1.40, el metro **$ 24.50**

Primicias importadas

- Panas lisas y estampadas
- Terciopelos lisos y fantasías
- Astrakanes
- Piel de leopardo
- Armiñeta y Felpas.

CASA SOLER presenta todos los días a las 20 horas, excepto domingos, por SAETA T.V. canal 10, el NOTICIERO de las 3 AVENIDAS.

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

CASA CENTRAL AV. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq. M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11

CAPURRO & Co.

Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00